
Gérard Herzhaft, *Americana. Histoire des musiques de l'Amérique du Nord, de la préhistoire à l'industrie du disque*

Paris, Fayard, 2005, 282 p., bibl., index, tabl.

Régis Meyran



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/2289>

DOI : 10.4000/lhomme.2289

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2006

Pagination : 508-510

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Régis Meyran, « Gérard Herzhaft, *Americana. Histoire des musiques de l'Amérique du Nord, de la préhistoire à l'industrie du disque* », *L'Homme* [En ligne], 177-178 | 2006, mis en ligne le 12 avril 2006, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/2289> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.2289>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© École des hautes études en sciences sociales

Gérard Herzhaft, *Americana*. Histoire des musiques de l'Amérique du Nord, de la préhistoire à l'industrie du disque

Paris, Fayard, 2005, 282 p., bibl., index, tabl.

Régis Meyran

- 1 COMMENT ANALYSER la formation de ces musiques américaines contemporaines de l'industrie du disque, qui ont connu depuis une diffusion mondiale ? Telle est la question d'anthropologie musicale que traite avec intelligence et érudition, l'écrivain et spécialiste du blues, Gérard Herzhaft, dans son dernier livre. La liste serait longue de ces genres musicaux écoutés aujourd'hui aux quatre coins du globe, qui en découlent directement : blues, folk, gospel, rock'n'roll, boogie-woogie, jazz, country, et plus tard soul, rap, etc. Ces genres ont en effet tous puisé dans le large répertoire des musiques populaires américaines, dont il est question ici. L'ouvrage est une sorte de petite encyclopédie, plus qu'une vaste réflexion théorique. Ce qui n'exclut nullement une démarche intellectuelle fine.
- 2 L'auteur a adopté une méthode consistant à repérer les influences de telle musique traditionnelle par aires culturelles, ainsi que les confrontations entre diverses traditions musicales selon une logique diffusionniste débarrassée de ses vieilles scories – il n'est pas question pour lui de trouver un unique foyer d'origine pour telle musique, ni de tracer une succession de cycles évolutifs menant à des musiques actuelles plus sophistiquées. Il note par ailleurs que si les délimitations musicales correspondent *grosso modo* à des aires géographiques qui ont chacune leurs caractéristiques culturelles et linguistiques, voire « ethniques » (on lui laissera la responsabilité de l'usage du terme), il reste que de telles frontières ne sont pas fixes, car « rien ne s'emprunte plus facilement que l'expression sonore » (p. 14). Le constat général tient alors en quelques mots : les musiques issues du *melting-pot* américain sont comme une « *world music* avant la lettre » (p. 8), ce qui expliquerait leur succès planétaire, parce qu'elles contiendraient des éléments musicaux reconnaissables par tout habitant de la planète !

- 3 Gérard Herzhaft a choisi de limiter son étude à l'Amérique du Nord, du Canada jusqu'à Mexico – cette ville se trouvant à la limite de la zone d'influence nahuatl, dont on a négligé le fort impact sur les musiques populaires américaines. Du point de vue chronologique, l'étude s'arrête à l'année 1914, « moment où l'industrie du disque change toutes les données » (p. 9), avec quelques exceptions plus tardives qui concernent des musiques dont on connaît mal l'histoire.
- 4 L'ouvrage débute par l'apport des musiques amérindiennes, qui a été, selon l'auteur, généralement sous-évalué : celles-ci auraient tout simplement influencé toutes les musiques américaines (même classiques !). Il faut noter l'usage quasi systématique chez les Amérindiens, dans le chant, d'onomatopées, cris et bruits de bouche. Si l'on tient également compte de la présence récurrente de gammes pentatoniques ainsi que de systèmes anti-phoniques – appels et réponses (surtout dans la basse vallée du Mississippi) – on ne sera pas trop surpris de la conclusion : l'impact de ces musiques fut énorme sur le blues, le jazz voire le *folk* et la *country*. Deuxième musique fréquemment négligée : celle d'origine hispanique. Dès les premières conquêtes, il se produit un métissage hispano-américain très fort : d'un côté, les musiques populaires espagnoles (*canciones* et *romances* notamment) s'indianisent et, de l'autre, les musiques indiennes s'hispanisent (avec par exemple l'introduction d'instruments à cordes). Ce double mouvement jette les bases de ce qui va devenir la culture *ranchero*, dont le héros est un baladin solitaire qui chante ses malheurs en s'accompagnant à la guitare : le *vaquero*. À noter aussi, l'importance des orchestres dits « tex-mex », jouant dans les bourgades hispanisées des polkas, valse et *habaneras*, qui contribuèrent largement à la naissance du jazz. Les chansons populaires du sud-ouest, regroupées sous l'appellation de *corridos*, seraient, quant à elles, à l'origine des « folksongs » du Texas et du Nouveau-Mexique, comme de celle du blues noir texan.
- 5 La zone d'influence française est mieux connue : celle-ci s'étend du Canada jusqu'à la Louisiane via les routes fluviales du Mississippi et du Missouri. Les traditions musicales sont restées particulièrement fortes à La Nouvelle-Orléans (qui voit la création de la première école de musique « savante » en 1725, et la diffusion des chansons et danses françaises dans les « bals » et les maisons closes) et dans les bayous où les cajuns (des Acadiens réfugiés du Canada, et installés dans les marais insalubres de l'arrière-pays) inventent une musique faite d'emprunts français mais aussi caraïbes, mexicains et de blues.
- 6 Les esclaves africains, qui étaient comme on sait mêlés les uns aux autres sans égard pour leur origine géographique, ont inventé dès le XVIII^e siècle une musique populaire afro-américaine qui trouve son origine dans les chants de travail pratiqués dans les plantations du Sud, dans une musique de divertissement – les esclaves agrémentaient les bals et soirées des maîtres blancs –, mais aussi dans les chants religieux entonnés par les congrégations évangélistes du Nord (dont certaines eurent tôt des dirigeants afro-américains, ce qui donnera le gospel noir).
- 7 Les deux derniers volets notables sont constitués d'une part, par les musiques celtiques : la musique irlandaise, en particulier, très américanisée, est au XIX^e siècle jouée un peu partout, depuis les guinguettes jusqu'aux bals « pour débutantes » de la haute société ; d'autre part, la musique klezmer, musique provenant des ghettos et villages juifs de Pologne, d'Ukraine et de Russie occidentale, connaît un succès croissant en Amérique du Nord. Les orchestres qui jouent cette musique s'intègrent dans les circuits du music-hall populaire et du Vaudeville ; au XX^e siècle, les compositeurs juifs

de la Tin Pan Alley, à qui l'on doit ce qui sera le répertoire des standards de jazz, ont été nourris de cette musique klezmer.

- 8 Concluons sur quelques points importants que l'on peut dégager à la lecture de ce livre. Tout d'abord, l'étude de Gérard Herzhaft permet de relativiser l'opposition classique entre musiques « savantes » et « populaires ». En effet, dans le cas américain, on constate que l'on a pas eu de séparation nette entre d'un côté, des compositeurs érudits, isolés dans leur tour d'ivoire et puisant uniquement leur inspiration dans l'étude de la seule musique occidentale classique ; de l'autre, des musiciens « populaires », autodidactes et motivés par leurs seuls « instincts », empruntant exclusivement à la mémoire collective du groupe. Bien au contraire, *Americana* nous montre que, dès les premiers contacts entre natifs et Européens, les deux registres furent étroitement mêlés : les « savants » ne cessèrent de s'inspirer des airs traditionnels, alors que les musiciens « populaires » empruntèrent, dès qu'ils le pouvaient, à la tradition savante.
- 9 Par ailleurs, ce livre permet de cerner l'importance de l'influence américaine sur le reste du monde, y compris dans le domaine des traditions les plus « locales » Gérard Herzhaft nous montre en effet que de nombreuses minorités, notamment européennes, ont enregistré leurs premiers disques de musique « traditionnelle » en Amérique. L'auteur ajoute : « Et ce sont ces disques, autant américains qu'européens qui, diffusés et vendus dans le pays d'origine des anciens migrants, fixent la tradition nationale de ces peuples européens » (p. 153). Il songe ici à la musique populaire irlandaise – qui avait pour ainsi dire disparu avant l'apparition du disque – ou polonaise. La diffusion du disque a donc permis de créer voire de recréer les traditions musicales locales, quitte à leur donner des formes plus figées... L'Amérique aura donc bien été un *melting-pot*, celui où se sont télescopées les musiques du monde pour donner, quoi qu'on puisse penser des résultats, un nouveau sens à la notion de « musiques populaires ».